

ELAMUSE VAJALIKKUSEST

Diego Gili „Creating sense” ja Francesco Scavetta & Wee „and I just stood there watching the sky and the people below” „Augusti tantsufestivalil” Kanuti gildi saalis

NELE SUISALU

Sel aastal olid augustitantsud Euroopa noorte koreograafide loodud. Tundub, et Augusti tantsufestivalil on kujunemas välja selline rütm, et paarisaastal pakutakse vaatamiseks nooremate lootustandvate, täpsem oleks öelda veel vähem tuntud või hetkel moes olevate koreograafide töid ning paaritutel aastatel vanade läbiproovitud kalade omi. Järgmisel aastal on tegu kümnenda, juubelifestivaliga ja küllap organiseerib Priit Raud selleks puhuks juba parajat tulevärki... majanduslanguse kiuste.

Sellel festivalil õnnestus mul kogu kavast ära näha vaid kaks festivali teise poolde jäänud etendust: **Diego Gili „Creating Sense”** (26. VIII) ja **Francesco Scavetta & WEE „and I just stood there watching the sky and the people below”** („ja ma lihtsalt seisin seal, vaadates taevast ja inimesi allpool”; 31. VIII). See tõttu ei saa ma kogu festivali kohta midagi üldistavat öelda. Kaks nähtud etendust tegid aga algul tigidaks. Oleksin oodanud koreograafilt-esitajatelt rohkem suuremeelsust ja nõudlikumat suh-

tumist oma ideede lavaletoomisel. Scavetta puhul sattusin lausa ahastusse sellest, missugused esitajad ta oli valinud.

Suuremeelsusest ja vastutusest

Saalist lahkudes tekkis mõlemal korral esimene mõte, et osa nüüdistantsust tundub kohati nii nõmedalt „mittetõsine” või „mittetõsiseltvõetav” või „eba-veenev”. Näib, et etenduskunstile omase esitaja ja vaataja vahelise suhte osas on muu teater tantsuga võrreldes tähelepanelikum, otsekohelem ja vastutus-tundlikum. Pean siin silmas seda, et sõltumata konkreetsetest väljendusvahenditest ja nende kasutamise eripärast arvestatakse alati asjaoluga, et etendus tekitab ennekõike esitaja ja vaataja vahel. Tähtis on selle „loetavus”, isegi kui see ei kulge narratiivi mööda. Ikka ja alati on midagi vaatajale „öelda”, mingit kogemust kohaletulnuga jagada. Minu jaoks tähendab see muu hulgas seda, et väljutakse nartsissistlikust susserdamisest ja antakse endale aru vastutusest kohelda vaatajat tõsimeelselt. Selles

omaenese tegemiste tõsiseltvõetavuses on austust, teadlikku veendumust, miks midagi tehakse ja et see ulatub ka välja-poolte tegijate ennast.

Tantsus näib põhiline võitlus käivat egotsentrilise enesenäitamise ja tehnilise meisterlikkuse ning arusaamatult pretensioonika ideede väljapaneku ja igapäevaliikumise suvalisel viisil lavale paneku vahelise tasakaalu säilitamise pärast. Nüüdistants on peaaegu samavõrd loojakeskne kui kujutav kunst, ent egotsentrism võib tantsukunsti muuta etendus-kunsti jaoks kohati lubamatult asotsiaalseks. Mis mõttes sotsiaalsust taga ajada, tekib küsimus. Mulle piisaks mingist teadlikust kommunikatsioonist küll ja küll. Aitaks sellest, kui tegijail oleks selge eesmärk, miks just nemad ja just seda laval teevad ja kellele.

Diego Gili „Creating Sense”.
Roberta Marquese foto



Diego Gili ettevaatlik kehafilosoofia

Püüdsin vaatamisel tabada seda, kas Diego Gili „... jaoks on oluline väljendada füüsiliselt mõttemaailma” ja kas „... tantsus huvitab [teda] see, kuidas (...) luua alternatiivseid liikumisviise (...) ning suhestada koreograafiat ümbritseva maailmaga”¹.

Selleks oli ta lavale seadnud kohmetud, oma liigutusi võõristavad kehad. Küljevalgusega ära kaotatud nägudega kujud, kes lisaks kõigele veel aina maha vaatasid. Nad olid sedavõrd peidus ja suletud, et raske oli neile ligi pääseda. Lakkamatu mitte kuhugi minna püüdev liikumine pani jälgima ühe või teise esitaja detaile. Mõne aja pärast hakkasin ootama hetke, mil nende vahel midagi tekiks. Et kui nad vaatajaga hoiduvad suhtlemast, siis ehk omavahelgi? Mille-

gi lihtsalt kõrvuti sooritamisest väljusid esitajad alles siis, kui tuli muusika, mingi poplaul. See väljumine võis olla pelgalt pealispindne: muusika rütm tekitas mulje sellest, et esitajate vahel tekkis mingi suhtlus.

Tegin peas kiire kokkuvõtte, püüdsin mõista, milline sügav mõte võiks olla nende kehade liikumisse pandud? Tulemus oli järgmine. Välist vastuvõttev, kuid mitte sisemist kiirgav keha. Väsiva keha raskus ja kohmakus, mis imbub pealispinnalisest energilisest rabelemisest läbi. Ebamääraselt hingeldamiseni pingutav. Kurnatuses edasi rühkiv, valus energia. Tantsustiil, mis peksleb vastu oma treenituse, kehatunnetuse ja kogemuste puuri. See on nüüdistantsule üsna iseloomulik kehakasutus ja sel puhul on kaks tugevat varianti – „teadlikult poolik“ või „hoopis püsimatu“.

Kui teadlik, siis Viinis elava koreograafi **Philipp Gehmacheri** „*like the-re's no tomorrow*“ annab märgatavalt täpsemalt edasi seda nüüdisaegset kaotisolekut. Tal on õnnestunud tõepoolest luua uudne ja oma minimalismist hoolimata mitte tühjana mõjuv terviklik „kobav ja kaotis“ liikumiskeel, millele teised teadlikult alternatiivse liikumisviisi otsijad praegu veel ligidalegi ei saa.

Kui püsimatusest johtuv, siis viitaksin prantsuse koreograafi **Régine Chopinot'** etendusele „*W.H.A.*“ (mida ma kahjuks küll ise ei ole näinud), mille loomemeetod on vähemalt Prantsusmaal ja prantsuskeelses Belgias sedavõrd tuntud, et seda kasutatakse ühena võimalikest improvisatsioonimeetoditest. Koreograaf ise on oma etenduse kohta öelnud: „„W.H.A.“ kulgeb miiniväljal, täieliku loetamatuse ning vormi ja (improvisatsioonilise) korduse loomise püüde vahel. See on koreograafiata etendus. Tantsijad lasevad liigutustel ja poosidel end läbida ning pühendavad neile vaid mõne sekundi. Keeldume ette omamast mingeid kindlaksmääratud ideid sel-

lest, mis juhtuma hakkab. Ideid on meil küllalt. Ettevalmistus on midagi liigselt turvalist...“²

Iseenesest pole ju sellest midagi, et iga mees jalgratast ei leiuta, aga sellisel juhul tahaks suuremeelsemat märkuandmist sellest, mida igal konkreetsel korral vaataja ees ja jaoks mängu panakse. Gil panustas sellele, et vaataja ehk tunneb ära või saab teadlikuks teda väljaspool saali ümbritsevast tegelikku- sest, kus paljud inimesed end kui hobuseid ära ajavad ja kus inimestevahelised suhted kerkivad üha pealispinnale ja kus sageli ei jää üle muud kui voolul end minema kanda lasta. Tõsi ta on, ja etendus tekitas tühja ja millestki ilmaoleku tunde. Etendusest arusaam tuli aga pigem kavalehe teksti toel ajudest välja imeda, selle asemel et saalist mingi läbitunnetatud kogemuse ja pakitsevate mõtetega lahkuda.

Francesco Scavetta segane kommunikatsiooniteooria

Kavalehelt taas tuge otsides võib öelda, et koreograaf püüdis vaatajale pakuda oma nägemust tehisparadiisist ja mingitest ekstreemsetest hetkedest. Aga etendusest ei selgunud, miks seda vaja oleks. Alati pole muidugi vaja sõrmega tutvustavas tekstis järke ajada, aga on olukordi, mil etendus üldse ei taha kokku joosta, ning see sunnib arusaamiseks jooksujalu kuskilt abi otsima. On muidugi nukker, kui nägemisest-kogemisest jälle ei piisa. Tavaliselt ei piisagi siis, kui elementide suvalisus jääb suvaliseks.

Scavetta laval kujutatud tehisparadiis koosnes kahekümnest profiilist, kolmekümnest PARist, kaheksateistkümnest PCst³; mängukarussellist, vinüülikastist, plaadimängijast, kurikast, poksikinnastest, mullitajast, kolmest toolist, gaasipaagist, pallist, reketist, kilekotist, mis ühel hetkel kellegi jalalaba lämmatas; tulekustutist, kummutist, telemekast ja pehmendusega alast. Ekst-



Francesco Scavetta & Wee „and I just stood there, watching the sky and the people below“.

Bjørn-Eivind Årtuni foto

reemsete tegevustena pakkus ta valgusruutudes paiknevate eespool loetletud esemete ümberpaigutamist „õnnetus- hetkedeks“ (lamav inimene asjade keskel); kõrvalseismisi – olukorra hindavaid vaatamisi; tantsijate ringitõmblevaid ja end imetlevaid liikumissööste. Seda kõike saatis elektrooniline muusika ja asustas küll neli head tantsijat, kuid kohutavalt halba interpreeti. Neil puudus igasugune seisundi- või detailitäpsus, nad suutsid vaid hästi üle mängida. Näiteks teeseldi, et ei teata ette, mis järgmisena juhtub. Koomilisena mõjuma pidanud hetked tabas vaataja juba ette ära, nii et need kaotasid igasuguse huumori. Avastamisi lihtsalt ei tulnud. Hämmastas ainult see, kuidas koreograaf ise sellist „halba“ maitset ei olnud tähele pannud, et seda siis vähemalt teadlikuks ülepakkumiseks või millekski vormida. See etendus jäigi min-

giks totraks kirjelduseks ilma kummali- seks kogemuseks muutumata. Oleks piisanud proloogist Kanuti studios, kus üks esitaja pidas, kummist piilupart Donaldiga mängides, monoloogi sel teemal, kui oluline on hüvasti jätta, ja eten- duse lõpumonoloogist „Ma ei karda...“, mille katkestas esitajale peale langenud täispuhutav auto. Need kaks hetke jätsid midagi kujutluse hooleks ja aktiveerisid seda. Ülejäänud oli möla, möla, möla, mis isegi ei pretendeerinud alguse ja lõpu vahele jäävaks kaootiliseks teekon- naks. Parema meelega oleksin uuesti vaadanud Michel Gondry „Science des rêves‘i“, mille õhustikule Scavetta eten- dus idee poolest oleks võinud vastata.

Elamuse vajalikkusest

Toetudes Hans-Thies Lehmanni vaa- detele postdramaatilise teatrist⁴, tek- kis mul Gili etenduse üle järele mõeldes

küsimus ja mitte esimest korda nüüdis-
tantsu kontekstis. Kas etenduskunst
mitte ei püüa mõningatel juhtudel tead-
likult loobuda elamuse pakkumisest?
Kui inimesed muutuvad meediakultuu-
ri ajal ja info ülekülluse tõttu tähenduste
suhtes tuimemaks ja pealispindsemaks
– siis kas mitte selleks, et säilitada oma
tavapärase roll ühiskonnale tagasiside
andjana, ei korralda kunst ümber oma
väljendusvahendite kasutusviisi?

Lehmann kirjutab, et vaikuses, aeg-
luses, korduses ja kestuses väljenduv
kokkuhoidlik märgikasutus ongi vaata-
jat aktiveeriva teatri, lisaksin omalt poolt,
miks mitte ka tantsu, põhiline liikuma-
panev jõud. Vaikuse ja tühjusega püü-
takse vaatajat justkui meediaunest üles
raputada. Elamuse tekkime sõltub nii-
siis iga vaataja kujutlusvõimest ja selle
töökorrast olekust. Lavastaja-koreo-
graaf-esitaja on vaid selleks, et sööta
reklaamidest ja uudistest nuumatud ini-
mesele ette midagi, mis samale loogika-
le ei allu, ning sellega testida tema tui-
mise astet.

Lehmann tuleb ka Scavetta-taolistele
loojatele appi kasutusjuhendi otsimisel.
Nimelt on postdramaatilisele, vaatajat
aktiveerivale teatrile kokkuhoidlikkuse
kõrval iseloomulik erinevate väljendus-
vahendite abil vastandlike tähenduste
kuhjamine. Selle eesmärk on sundida
vaatajat tingimata valikuid tegema, ku-
na ta ei suuda kõike haarata. Nii on vaat-
ajal taas võimatu passiivseks muutuda.
Ise lisaksin, et Scavetta etendust võiks
pidada elulähedasemaks ja vähem ühis-
konnakriitiliseks, sest ta tuleb oma loo-
gikaga vaataja tajumisviisile sammu
võrra tavaellu vastu.

Tagantjärele tarkusena võiks öelda,
et mõlema koreograafi etendused olid
hetkel „moes“ olevad, nüüdisaegse
etenduskunsti teooriaga kenasti koos-
kõlas: seega tööpoolest korralik nüüdis-
tants. Sellest korrasolekust hoolimata
tahaks nagu midagi veel. Et jõuaks ka

südamega kohe ja mitte ainult peaga ta-
gantjärele mingi mõistmiseni. Selleks jäi
ehk Gilil teostuses vajaka suuremeelsust
minna halastamatumalt sügavamale-
kaugemale ja jõuda sellega vaatajale lähem-
emale ning Scavetta puhul kahtlustan,
et ennekõike tingisid puudusi objektiiv-
sed põhjused esitajate valikul ja vajaka
jäi paindlikust, ent halastamatust läbi-
mõtlemisest, mis ja kuidas etenduse
idee publikuni jõuab.

Tegin oma etenduse kaaskoreograa-
fi-esitaja Florent Hamoniga⁵ vahetult
pärast etenduste vaatamist kokkuvõtte.
Leidsime, et Diego Gil püüdis luua tä-
hendusi mitte millestki ja Francesco Sca-
vetta anda tohutult palju informatsioo-
ni, loomata samas mitte ühtegi tähen-
dust. Jääb küsimus, kui paljud vaatajad
hakkavad saalist väljudes hiljem oma
esimest muljet ümber vaatama? Ei mak-
sa vist loota, et tavavaatajal oleks selline
harjumus. Siinjuures ei suuda ma takis-
tada end soovitamast Lehmanni raama-
tut igale huvilisele, kes tahaks paremini
mõista, mismoodi on võimalik nüüdis-
aegset etenduskunsti valutumalt vaada-
ta, – eelkõige selle peatükki „Postdra-
matic theatrical signs“.

Kommentaariid:

¹ „Augusti tantsufestivali“ kavalehelt. Diego
Gil on enne tantsuhariduse omandamist õp-
pinud filosoofiat.

² [http://www.ouest-france.fr/2004/01/31/
quimper/-W.H.A.-danse-en-terrain-mine-
42447390.html](http://www.ouest-france.fr/2004/01/31/quimper/-W.H.A.-danse-en-terrain-mine-42447390.html)

³ Erinevad prožektoritüübid.

⁴ Hans-Thies Lehmann. Postdramatic Theat-
re. London, New York: Routledge, 2006.

⁵ Koostöös Florent Hamoniga valmis siinkir-
jutajal kompositsioon „Ball“, mis esietendus
„Augusti tantsufestivalil“.